11 me Année No. 524

Lundi - 19 - 7 - 1943

بدل الاشتراك عن سنة

٨٠ في مصر والسودان

١٢٠ في سائر الممالك الأخرى

ثمن العدد ١٥ مليما

الإعلانات

يتفق عليها مع الإدارة

الرسالة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

ARRISSALAH

Revue Hebdomadaire Littéraire Scientifique et Artistique

صاحب المجلة ومديرها

ورئيس تحريرها المسئول

احمد حسن الزيات

الإدارة

دار الرسالة بشارع السلطان حسين

رقم ٨١ — عابدين — القاهرة

تليفون رقم ٤٢٣٩٠

العـــدد ٥٢٤ «القاهرة في يوم الإثنين ١٦ رجب سنة ١٣٦٢ — الموافق ١٩ يولية سنة ١٩٤٣» السنة الحادية عشرة

الفهـــرس

١٤ ـ دفاع عن البلاغة

٦ – الأســلوب

سمع ابن هَرْمة أديباً ينشد قوله :

بالله ربك إن دخلت فقل لها هذا ابن هَرْمةَ (قائماً) بالباب

فقال له : لم أقل (قائماً) . أكنت أتصدق(١) ؟ قال : قاعداً ؟ فقال : أكنت أبول ؟ قال : فماذا ؟ قال : واقفاً . وليتك علمت ما بين هذين من قدر اللفظ والمعنى !

ذلك مثال من أمثلة كثيرة تريك كيف يميز الفنان اللفظ ويختاره . وتمييز اللفظ واختياره شديدان على من لم يؤته الله العلم بمعاني الألفاظ ، والبصر بفروق المعاني . ولم يقع صاغة الكلام في البهرج والزيف إلا بمجافاة الذوق ومخالفة اللغة . فإن اللفظة الحوشية أو السوقية أو الطفيلية أو النابية أو الركيكة أو المبهمة أو العليلة لا تسقط في الكلام إلا إذا كان العلم الذي يميز قد فقد ، والذوق الذي يختار قد فسد . وإذن تكون الكلمة التي انتُخبت بذوق ، واستعملت بحذق ، هي الكلمة الضرورية الطبيعية التي تتحقق بها خصوصية اللفظ وهي الركن الأول لأصالة الأسلوب . أما الركن الآخر وهو طرافة العبارة فأسُّه الابتكار في حكاية الخبر وتصوير

(١) تصدق : طلب الصدقة

الفكر وتقويم الموضوع . وهيهات أن تجد الجملة المبتكرة التي تثير الإعجاب، وتحدث الأثر، وتحرك الفتنة، إلا إذا وجدت الكلمة الخاصة التي تحدد الفروق، وتجدد العلاقة، وتبعث الحركة .
والأسلوب كما قلت من قبل خَلق مستمر: خلق للفكر بطرافته، وخلق للترتيب بتنسيقه وتشويقه، وخلق للأداء بألفاظه ولهجاته وصوره . وعلى قدر ما يتضح الخَلق في الكتابة، تتضح العظمة في الكاتب . أما القوالب الموضوعة والرواسم المصنوعة فقد كانت فيما مضى قطعاً من أعصاب الذين صاغوها، ثم قُطعت بهم وبها أسباب الحياة فضمنتهم القبور وضمنتها الكتب . فكما لا ينفعك أن تستعير أعضاءهم لجسدك، لا ينفعك أن تستعير تراكيبهم لأسلوبك . ولكن أدعياء الكتابة يعيشون على هذه الرواسم كما يعيش أدعياء التصوير على نقل الروائع الفنية باليد، أو تصويرها بالآلة . وكثيراً ما يسرقون على أنفسهم فينتحلون القصيدة بنصها أو المقالة بلفظها . ولا أزال أذكر سمعة الأستاذ إبراهيم ... وقد دُعى ذات ليلة إلى حفلة زفاف . وأبى ولاؤه للعريس ووفاؤه للفن إلا أن يسجل اسمه بين خطباء العرس . وذهب إلى كتاب (أبدع الأساليب، في إنشاء الخطب والمكاتيب) فحفظ منه خطبة رنانة فيها السجع المرصع، وفيها الشعر البديع . ثم أخذ مكانه المرموق فوق المنصة . وتعاقب الخطباء والشعراء على المنبر المزدان بالرايات والثريات والرياحين . حتى إذا لم يبق بينه وبين الكلام غير خطيب واحد، تبحبح وتنحنح، ثم تجهز وتحفز؛ ولكنه لم يكد يصغي إلى الخطيب الذي قام قبله حتى حملق إليه وقد انتُسف لونه، وانفغر فمه، وارفضّ عرقه، وتمنى لو ساخت به الأرض! لقد كان الخطيب السبَّاق قد اقتنى الكتاب نفسه، وانتقى الخطبة عينها، ثم سبق الأستاذ إبراهيم إلى القول فانطلق يلقيها عن ظهر الغيب لا يتلعثم ولا يتوقف ولا يخرم منها حرفاً! وبينما كان المنبر يهدر بالأسجاع، والسرادق يدوى بالتصفيق، والبيت يلعلع بالزغاريد، كان الأستاذ إبراهيم قد أخذ بطنه بيديه، ومشى مشية الشيخ الأحدب، يتأوه ويتلوى ويسأل الذين لجهم بهذه الوعكة الغريبة عن بيت (الأدب)!
ثم نعود فنقول إن الأصالة هي الكلمة الخاصة والعبارة الجديدة . وبخصوصية الكلمة وجدّة العبارة تتحقق الطبْعية في الأسلوب . وليست الطبعية أن ترسل الكلام على سجيتك من غير روية ولا تنقيح، إنما الطبعية نتيجة النظر الطويل والجهد المتصل . فهي على الرغم من اسمها تكسب ولا توهب . وشرطها الذي لا بدّ منه أن يختفي فيها الفن كما تختفي دودة القز في الشرنقة . فإن من الفن ألا يظهر الفن، كما قال شيشرون . ومن اختفاء الجهد البالغ في سراح الطبع، وكون الصنعة الدقيقة في سهولة العبارة، ينشأ ما يسمونه بالسهل الممتنع . والأصل فيه قول ابن المقفع لمن سأله عن البلاغة: «هي التي إذا سمعها الجاهل ظن أنه يحسن مثلها، فإذا حاول عجز»
ومن كلام بسكال أنك «تقرأ الأسلوب المطبوع فتعجَب منه وتُعجب به، لأنك تتوقع أن تجد فيه الفنان، فإذا بك لا تجد إلا الإنسان»
ومن الطبْعية بمعناها الفني تكون الدقة . وما الدقة إلا ترك فضول الكلام وتوخى صواب اللفظ . وهي تختلف في أسلوب الشاعر والخطيب عنها في أسلوب الفيلسوف والمؤرخ . ولكن القدر المشترك منها في أساليب هؤلاء هو أن يعرف كل منهم كيف يمضي قدُماً إلى الغاية . وكل ما يجعل الفكرة نيرة مؤثرة، والصورة حية قوية، والعاطفة أخاذة نفاذة، هو في الحقيقة داخل في القدر المشترك لكل كاتب
والدقة المشتقة من الطبع سبيل الوضوح . لأن غموض الكلمة ينشأ من غرابتها أو اشتراكها، وغموض الكلام ينشأ من تعقده أو فساده . والغرابة والاشتراك والتعقد والفساد هي الأضداد الطبيعية لمعاني الأصالة
ومن بداءة العقل أنك تفهم لتكتب، وتكتب لتُفهم . ولكن من الكتاب من ينسج قبل فرز الخيوط، ويكتب قبل درس الفكرة، فيلتاث عليه الأمر . وإن منهم من يحسب أن الوضوح ينافي العمق، والبساطة تجافي الدقة، فيُغْرب ولا يعرب، ويجمجم ولا يترجم؛ ثم يسمى هذا الغموض فناً وذلك العجز رمزاً . على أننا لا نقصد بالوضوح أن يسفر لك الكلام عن معناه كله لأول وهلة؛ إنما نقصد به الوضوح الفني الذي يتراءى خلال النقاب الشفاف والظلام المضيء والعمق الصافي؛ وهو بالطبع أكثر دلالة وأشرق بياناً وأروع جمالاً وأطول وحياً من ذلك الوضوح الساذج الذي يعرفه الكاتب الجاهل، ويطلبه القارئ الغبي .

(الكلام بقية) أحمد حسن الزيات

الحديث ذو شجون

للدكتور زكى مبارك

جبرائيل تقلا باشا — مصادر الثروة اللغوية — محاكمة النقاد !

جبرائيل تقلا باشا

قرأت أكثر ما كُتب فى رثاء الصحفى الكبير جبرائيل تقلا باشا ، ورأيت كيف خُتمت حياته بتبجيل وتعظيم وإجلال ، فاذا بقى من القول بعد تلك الصحائف من جميل الرثاء ؟

لم يبق إلا أن أشير إلى بعض السر فى نجاح ذلك الرجل ، لأن حياته تصلح قدوة لرجال الأعمال

أذكر أولاً أن الرجل جعل الغاية من حياته أن يكون صاحب أكبر جريدة فى الشرق ، وهى غاية تمثلت له بوضوح ، وبدت له فى عظمة تستحق بذل العمر كله فى صيانتها من عوارض الضعف والاضمحلال

وأذكر ثانياً أن الرجل رأى أن الأعمال العظيمة لا تنهض بغير معاونين أمناء ، فجعل من خطته أن يكون الاشتراك فى تحرير « الأهرام » ضمانة من المتاعب المعاشية بحيث لا يحتاج من يعمل معه إلى التفكير فى صحبة غيره ، ولو كان ذلك الغير شخصية تحمل أضخم الألقاب

وأذكر ثالثاً أن الرجل نزّه جريدته عن الأذى بجميع صوره فعاش بلا أعداء ، وهذا الجانب من الحياة الصحفية يوجب ألواناً من جهاد النفس لا يصبر عليها غير كبار القلوب

والذى يتصور ما صنع هذا الرجل لجريدته يعجب من براعته وقدرته على التصرف ، فللأهرام مكاتب كثيرة فى الغرب والشرق ، وما كان يمكن أن تقوم تلك المكاتب بدون أن تكون الثقة بهمته وكفايته وأمانته مضرب الأمثال

وهنالك جانب سكت عنه من رثوا هذا الرجل ، فا ذلك الجانب ؟

هو فهمه الدقيق الأحوال الجوية ، فكان يعرف ما يُلبس لكل وقت ، فلم يتعرض للحر ولا للبرد ، وكانت الحكومات المتعاقبة تعجب من فهمه ذاك ، ولا يؤذيها أن يكون فى مصر صحفىٌّ يعرف اتجاهات الرياح قبل الهبوب

ومع هذا قتلته مروحة هزت صدره بهواء عجز عن دفعه الأطباء ، ولكل أجل كتاب . وسبحان من تفرد بالبقاء

مصادر الثروة اللغوية

من الكلمة التى نشرتها « الرسالة » لحضرة الأستاذ عبد الحميد عنتر فهمت أنه يَقصر المحصول اللغوى على المأثور عن « العرب العرباء » وهى الأمة التى شهدت العصر الجاهلى وصدر العصر الإسلامى ، وفى هذا القول رجعة إلى أقوال كانت ترى أن اللغة خُتمتْ بالأقفال بعد هذين العصرين ، وهو قول كان يجد من يطمئن إليه قبل أن تتفتح العقول إلى النظر الصادق فى العصر الحديث

وأقول إن مصادر الثروة اللغوية عندنا هى ما نطق به العرب فى جميع العصور وفى جميع البلاد ، ولو كان فيه دخيل ، وأقول أيضاً إن وجود الألفاظ الدخيلة فى أى لغة يشهد لها بالحيوية ، لأنه يدل على أنها أخذت وأعطت ، واللغة التى تسلم سلامة تامة من الألفاظ الدخيلة لا توجد إلا فى القبائل المحصورة بين جدران من الجهل والركود

وعندى أنه يمكن الحكم بأن شعراء الجاهلية لم يكونوا يملكون من الثروة اللغوية مثل الذى نملك ، لأنهم عاشوا فى آفاق محدودة ، ولأن التفوق اللغوى لم يكن من المقاصد التى يشغل بها الناس فى القديم على نحو ما يُشغلون فى هذا الزمان

فكلمة « العرب العرباء » كلمة طنّانة ، ولكنها لا تنفع بشىء ، فمجد العرب الحق ، المجد الذى يجمّله التاريخ ، هو مجدهم بعد الفتوحات الإسلامية ، وبعد أخذهم ما استطابوا من مواريث الشعوب

وهنا حقيقة لم تأخذ قسطها من الالتفات ، وهى فضل الدخيل فى إمداد اللغة العربية بالثروة لعهد الجاهلية . وبيان ذلك أن جاهلية العرب الملحوظة هى جاهلية قريش ، وقريش لم

تعرف حياة العزلة بسبب « البيت » ، فقد جمع حولها الناس ، وعرّفها ما لم تكن تعرف من طرائق المعاش ، وطرائف الخيال

كان للعرب فى الجاهلية ما يزيد عن سبع لغات ، وكان من الصعب أن يتفاهم أهل الشمال مع أهل الجنوب ، فكيف ضُمضمت تلك اللغات وبقيت لغة قريش ؟ يرجع الفضل إلى « البيت » أولاً وإلى الإسلام ثانياً ، ولكن كيف اتفق ذلك ولم تكن مهمة البيت مهمة لغوية ولا كانت رسالة الإسلام رسالة لغوية ؟

يرجع السبب إلى أن الضجيج الاجتماعى والجدال الدينى والسياسى مما يزيد فى ثروة اللغات . ومن هنا نجد فى القرآن وفى الأحاديث ألفاظاً أجنبية منقولة من اللغات الفارسية والعبرانية واليونانية والحبشية والمصرية ، لأن ذلك الضجيج وذلك الجدال قَضَيا باقتباس تلك الألفاظ من تلك اللغات . وكذلك الحال فى كل لغة تعرّف أهلها إلى طوائف من الشعوب

قولوا الحق ، أيها الناس

هل كان العرب الذين تلقوا القرآن يلتفتون إلى أن كلة « سُندس » كلة فارسية وأن كلة « اليمّ » كلة مصرية ؟

إن تنقية اللغات من الدخيل فكرة حديثة العهد بالوجود فى أكثر بقاع الأرض ، ولعلها لم تعرف إلا بسبب العصبية المنصرية ، كالذى وقع حين رأى الفردوسى أن تخلو « الشهنامة » من الألفاظ العربية فيما قبل ، وكالذى وقع من الأتراك فيما بعد ، وهذه وتلك من النزعات الشعوبية ، وهى نزعات تزيد فى نفرة الأمم بعضها من بعض ، بلا نفع ولا غناء

وإذا جاز هجر الألفاظ المنقولة من لغات أجنبية فكيف يجوز هجر الألفاظ الأصيلة فى اللغة العربية ؟

أنا أشوف أن الأستاذ عنتر يجانب الصواب حين ينكر كلة « شاف » بمعنى « أبصر » مع أن العرب قالوا تشوّف بمعنى تطلّع

وأنا أشوف أنه أخطأ حين قال : « إن كتب التاريخ ليست متون لغة يُعتمد عليها فى إثبات الكلمات العربية » ، فأكثر المؤرخين أدباء فضلاء ، ومؤلفاتهم تعدّ من المراجع اللغوية

قال ابن مِسكويه « وخرج الجند بالبوقات والطبول » وهو كاتب فحلٌ يكاد يعاصر المتنبي ، أفلا يكونَ كلامه شاهداً على أن « البوقات » كانت كلة اصطلاحية فى ذلك الحين ؟ وهل كان يصعب على المتنبي أن يقول « أبواق » لو كانت هى الكلمة التى يريد ؟

وهل نخطّىء المتنبي لنصوّب من نقدوه عن جهل ، ولنصوّب من نقلوا ذلك النقد المنحرف بلا بصيرة ولا يقين ؟

وما الرأى فى كلة « مستشزرات » التى عابوها على امرئ القيس منذ اشتغلوا بعلم البلاغة إلى اليوم ؟

ما الرأى وهي أفصح كلة فى هذا البيت :

غدائره مستشزراتٌ إلى العُلا
تضلّ المدارى فى مثنًّى ومُرسَل

ثَقُلت عليهم الكلمة فعابوها ، مع أن ثقلها مقصود ، لأنها بهذا الوصف تمثل ما أراد امرؤ القيس

ولو طاوعناهم لحذفنا من اللغة كل لفظة تعوزها النعومة واللين ، وهذا مطمح لن يصلوا إليه ، لأن اللفظ الوعر فى موطنه مقبولٌ ومنشود

وأنكر الأستاذ لفظة بحرة وقال إنها لفظة لا تعرفها لغة العرب ، فليرجع إليها غير مأمور فى القاموس المحيط

وأنكر كلة طبلة . فهل يرى الاستغناء عنها بكلمة طبل ؟

وأنكر كلة بوقة ، فهل يرجع إليها فى تاج العروس ؟

وأنكر كلة رُبْعة ، فهل يضع مكانها الربع وهى أصغر من الربع ؟

وقال إن جمع صناعة على صنائع لم يرد فى منظوم الكلام ولا منثوره ، فهل يدفع ديناراً على كل شاهد لأظفر منه بمئة دينار أطبع بها كتاب « أدب الشواطىء » ؟

أما بعد فإن مصادر الثروة اللغوية عندنا هى ما نطق به العرب فى جميع العصور وفى جميع البلاد ، ونحن نكره أن يكون محصولنا اللغوى محصول جيل أو جيلين ، ونحن مع هذا لا نرحب إلا بالكلمات المأنوسة التى صارت نصًّا فى الدلالة على أشياء لا يُدلّ عليها بغير تلك الكلمات

الكاتب البليغ والشاعر المجيد هما أعرف الناس بسرائر اللغة ، وإليهما يرجع الفضل فى إقرار الحقائق اللغوية والأدبية

ولا يجوز لمن حُرِم ذوق الشعر والكتابة أن يتعرض للنقد اللغوى والأدبى ، فهذا مجال الذوق لا مجال النقل ، وبين الذوق والنقل مراحل طوال

ومَن علماء البلاغة الذين استباحوا التطاول على المتنبى وامرئ القيس ؟

هل قرأتم مقدمات الكتب البلاغية لتعرفوا ما عِلك بعض معلمى البلاغة من القدرة على الإنشاء البليغ

قال قائل : إن كتب التاريخ ليست متون لغة ، فما رأيه فى كتب الفقه الإسلامى ؟

أنا أشوف أن كتب الفقه تحوى ذخائر لغوية نفيسة جداً ، ولعلها أدت للغة خدمات لم تؤدها كتب الأدب الصِّرف ، لأنها أذاعت مرونة التعابير فى كثير من البيئات ، ولأنها حوت الدقائق من محاورات الناس فى الأسواق

وخلاصة القول أنى لا أعترف بما يسمونه عهد « العرب العرباء » ولا أدين بالأ لمن يدعو إلى الاكتفاء بما عرفت العرب العرباء ، فلو بعث عرب الجاهلية لعجبوا من الثروة اللغوية فى هذه الأيام ، واعترفوا بأن أحفادهم نجباء نجباء

ثم ماذا ، يا حضرات الأفاضل بالأزهر الشريف ؟

أنتم توجبون أن يطبع المصحف بالرسم العثمانى ، فما حجتكم وهو رسم مُهجور منذ أزمان ؟

أكان الخليفة عثمان بن عفان يختار ذلك الرسم لو عاش فى هذا الوقت ؟

وهل ترضون أن نرجع فيما نكتب إلى الخط العربى فى عهد عثمان ؟

كان يكفى أن تكون للمصحف نسخة تسمى النسخة التاريخية ، ثم ترسم جميع المصاحف وفقاً للرسم الحديث ، الرسم الذى اصطلحت عليه جميع البلاد العربية ، لتسهل تلاوة القرآن على جميع الناس

ثم ؟ ثم أقول إن الأدب لن يلتفت إلى حذلقة اللغويين المتكلفين ، لأن الأدب هو مبدع اللغة ، وهو المهيمن على تراثها الثمين .

اللغة مِلكٌ لكتابها وشعرائها وخطبائها ، وليس لقراء المعاجم منها خَلاق

مَلَكة اللغة تسمى بالفرنسية Sentiment فما شأن من يناقش فى اللغة وليس له فيها عاطفة ولا وجدان ؟

كونوا كتاباً وشعراء وخطباء قبل أن تكونوا ناقدين والا ... وإلا ... عندكم جواب هذا السؤال

محاكمة العقاد !

دعتنى المجلة الفلانية إلى محاكمة الأستاذ العقاد بالأسلوب الذى أريد ، فقضيت بتأجيل الحكم إلى حين !

والحق أنى لا أستسيغ مذهب المجلات التى ترى من البراعة الصحفية أن تورث الخصومات بين رجال الأقلام ليتفرج القراء ، كأن الصحافة صارت ملاعب لا تكلف المتفرجين غير ملاليم !

إن الخصومات الأدبية لا تُقترح ، وإنما تخلقها الظروف ، فليصبر المتفرجون قليلاً . ألم يسمعوا أن الله مع الصابرين ؟

نحن لا نختصم لنقدم الغذاء لأهل الفضول ، وإنما نختصم لنؤدى خدمة للفكر والرأى والوجدان ، وسأخاصم العقاد ويخاصمنى حين تسنح فرصة يكون فيها الخصام من أوطار العقول

ما هذه الشهوة التى لا يغذيها غير عدوان بعض الأقلام على بعض ؟ وما هذا الشوق السخيف إلى رؤية مناظر الحرب فى غير ميدان ؟

لا قيمة للخصام الأدبى إن لم ينته إلى نتائج صحاح ، فإن لم يكن بد من خصومة بينى وبين الأستاذ العقاد فسأبحث عن مجال يحترب فيه المنطق ، ويتصاول البيان

ولكن متى ؟

ذلك إلينا لا إليكم ، يا جماعة المتفرجين بملاليم لا قروش !

النقد الأدبى لن يرخص إلى الحد الذى تصورتموه ، ولن يكون إلا نضالاً فى ميادين ترفرف عليها أعلام الآراء والأذواق

زكى مبارك

وفود العرب على كسرى

لأســتاذ جليل

الشاعر الناثر الأستاذ محمد عبد الغنى حسن فى مقالته اللطيفة (الخطابة بين الحرب والسياسة) فى الرسالة (٥٢١) ص (٥١٠) يشير إلى قصة (وفود العرب على كسرى) ويستشهد بكلام للحارث بن ظالم دليلاً على حذق الخطيب وسرعة خاطره. ولا ريب فى أن الأستاذ قدّر فى نفسه صحة الحكاية. والحق — والحقيقة إن ساءت سرت — أن هذا الخبر الذى أورده ابن عبد ربه فى (العقد) وصاحب (تحفة الإخلاء) فى كتابه أسطورة مصوغة. وقد كان هذا الضعيف أول من عالن بصوغ الخبر فقال سنة (١٣٤٣):

« ... وإن كتب العلم لتنبئنا بأن الرواة كانوا يتقربون إلى الخلفاء والسلاطين والنبهاء فى الدولة برواياتهم، فكانوا يضعون الأحاديث، ويختلقون مالم يكن ابتغاء خير يأملونه عند من يحملون سلمتهم الأدبية إليه أو أجلّ تبريزهم على أقرانهم برواية قول أو شعر استبدوا هم بمعرفته. وربما صاغ العلماء والأدباء الحديث لينصروا مقالة لهم أو نحلة ... وعُدّ من الموضوع أيضاً مقالة النعمان فى النضح عن أحساب العرب وكلام الذين أوفدهم ابن ماء السماء إلى سلطان فارس فإنه مزور مختلق لم يقله النعمان ولا جماعته ولن يستجرئوا على مثله، ولن يجوز العقل أن يقعد ابن الأكاسرة لاستماع ثرثرة كل مهذار نفّاج[1] ويفرغ لشهود مجرفة المتجرف وعنجهيته. ومن الموضوع أيضاً كلام وفود قريش على سيف بن ذى يزن، وحديث عبد المطلب بن هاشم، وحديث عبد المسيح بن نفيلة مع خاله سطيح، وحديث خُنافر الحميرى مع رَئِيّه شُصار[2] فإن هذه الأحاديث أعرق قول فى الاختلاق. والدليل على ذلك علمى عقلى فليرجع إلى كتاب العقد والأمالى من أحب وليتأمل ذلك بعين العقل، ولا يسألنا سرد الأدلة فالموقف حرج، واللبيب تكفيه اللمحة الدالة[1]، و (من لا يعرف الوحى (الإشارة) أحمق) »

(١) النفاج: المتكبر المفتخر بما ليس عنده

(٢) رئيه: تابعه من الجن (شصار): اسم جنى

ثم جاء عالم من علماء القاهرة مشهور فأيد فى مصنف له القول فى اختلاق تلك الحكاية، حكاية الوفود. ولن يضير — إن شاء الله تعالى — تلك الأخبار من الوجهة اللغوية والأدبية ضائر. ومما يسر أنها لفقت والعربية بليغة فصيحة صحيحة قوية. وإن خيل أن أولئك الصواغين أو الصياغين قد أحفظوا طلّاب الحقائق التأريخية بما وضعوا، فقد أحسنوا بما صنعوا، إذ خدموا — والحق يقال — لغة (الكتاب) وهل كان لنا هذا التراث، هذه الثروة اللغوية الثمينة لولا تلكم المصوغات المزخرفات؟

وإنا لموقنون أن القوم ما قصدوا فى كثير مما لفقوا إساءة و « إنما الأعمال بالنيات »[2] وإن أساءوا وأحسنوا فـ « إن الحسنات يذهبن السيئات »

وبعد فمن مبدع ذلك الخبر؟

ابن عبد ربه وصاحب (تحفة الأخلاء) نقلة. وقد روى ياقوت فى سيرة (الزبير بن بكار بن عبد الله القرشى) أن من تصانيفه كتاب وفود النعمان على كسرى

فهل صاحب هذا الكتاب هو « الصائغ » الحسن؟

* * *

قال الذهبى فى (الميزان): الزبير بن بكار الإمام صاحب النسب[3]، كان ثقة من أوعية العلم، لا يلتفت إلى قول أحمد بن على السليمانى حيث ذكره فى عداد من يضع الحديث، وقال مرة: منكر الحديث

(١) يعد بعضهم مثل هذه الأخبار من دلائل النبوة لما فيها من الأعلام بالبعثة المقدسة قبل ظهورها، وقد سلكت هذه الطريقة فى القول يومئذ ثم جاهرت بما جاهرت به فى مؤلفاتى ومقالاتى فى هذه المجلة وغيرها

(٢) وإنما لكل امرئ ما نوى   هذا من الأحاديث التى صحت عند الامام أبى حنيفة، ومقدارها معلوم. وقد ذكره ابن خلدون فى المقدمة

(٣) كتاب أنساب قريش وقد جمع فيه شيئاً كثيراً، وعليه اعتماد الناس فى معرفة نسب القرشيين (ابن خلكان)

المسرح المصرى

وكيف نشيده على دعائم ثابتة

للأستاذ دريني خشبة

لا بد أن يكون لنا مسرح إذا أردنا أن نُدخل الأدب المسرحي في الأدب العربي ، وسوف يظل الأدب العربي في مؤخرة آداب العالم ما لم يدخله الأدب المسرحي ، ذلك الأدب الذي يشغل النصف وأكثر من النصف من آداب الأمم الحية التي تفرض نفسها وثقافتها وفكرها على غيرها من الأمم ، وهي إنما تم لها تلك السيطرة الذهنية بما يبذله أدباؤها المسرحيون من إنتاج عجيب لا يعرف الكسل ، ويأبى إلا أن يعطى أكثر مما يأخذ ، بل هو في الغالب يُعطى كثيراً ولا يأخذ شيئاً ...

وإن لم يكن بد من أن يكون لنا مسرح فليس الشعب وحده هو الذي يضع دعائمه ، وليست الحكومة وحدها هي التي تضطلع بكل شيء فيه ، وليست جهود الأفراد المتواضعة هي التي تكفل قيام هذا المسرح الذي نريد أن يكون رمز نهضتنا كما هو رمز نهضة تلك الأمم التي تكتسح آدابها — عن طريق السينما والمسرح والكتب — حياتنا المصرية خاصة ، وحياة الأمم العربية على وجه العموم ... بل يجب أن تتضافر الجهود جميعاً في إنشاء هذا المسرح ، على أن تكون القيادة العليا بيد الدولة مؤقتاً ، وعلى أن تكون تلك القيادة العليا قسمةً بين وزارتي المعارف العمومية والشئون الاجتماعية ... قسمةً في الاختصاص ، وليست قسمة في الهدف ؛ فتنشئ وزارة المعارف المعاهد الكثيرة للتمثيل لتمد وزارة الشئون بمن تحتاج إليهم من الممثلين والمخرجين ومصوري المناظر ومهندسي الإضاءة وغيرهم ممن تفتقر إليهم مسارحها التي يجب أن تنشئها في طول البلاد وعرضها لتثقيف الشعب وتهذيبه ، ولنشر الدعايات الوطنية والأخلاقية التي ينبغي بثها في طبقاته

لقد آن الأوان لإصلاح الغلطة الكبرى التي وقعت فيها إحدى الوزارات الانقلابية الرجعية السابقة ... تلك الوزارة التي سوّغت لها التقاليد التي كانت تحرص عليها في جهل هو أقبح من العمى فألغت معهد التمثيل ، وحرمت بذلك نهضتنا

(قلت) : لا يضير أن يلتفت إلى ما ذكره السليماني ، وإذا ثبت قوله في ابن بكار فمن يضع الحديث النبوي يضع الحديث الأدبي

وذكر ابن خلكان وياقوت هذه القصة وخلاصتها أن الزبير دخل على محمد بن عبد الله بن طاهر فأكرمه وعظمه ، وقال له إن باعدت بيننا الأنساب فقد قربت بيننا الآداب . ولما ودعه قال : إن رأيت يا أبا عبد الله أن تفيدنا شيئاً نرويه عنك

قال : أحدثك بما سمعت أو بما شاهدت ؟

قال : بل بما شاهدت

قال : نعم ، بينا أنا في مسيري هذا أبصرت جماعة مجتمعة ، فأقبلت إليهم ، وإذا برجل كان يقنص الظباء ، وقد وقع ظبي في حبالته ، فذبحه فانتفض في يده فضرب بقرنه صدره فنشب القرن فيه فمات ، وإذا بفتاة أقبلت كأنها المهاة ، فلما رأت زوجها ميتاً شهقت ثم قالت أبياتاً منها :

أضحت فتاة بني نهد علانية ... وبعلها في أكف القوم محتمل

ثم شهقت فماتت . فما رأيت أعجب من الثلاثة : الظبي مذبوح ، والرجل جريح ميت ، والفتاة ميتة . فلما خرج قال الأمير محمد بن عبد الله : أي شيء أفدنا من الشيخ ؟

قالوا : الأمير أعلم

قال : قوله (أضحت فتاة بني نهد علانية) أي ظاهرة ، وهذا حرف لم أسمعه في كلام العرب قبل اليوم

(قلت) : إنها لقصة كيسة[1] وإن فيها لفائدة وإن لم يكن مما خرف[2] الشيخ به شيء

(*)

(1) العامة تقول : كويسة

(2) حدث ، أخبر . مولدة مشتقة من الخرافة أو من خرافة المشهور . وهي في كلام الامام العبقري بن حزم (الفصل في الملل والأهواء والنحل ج 1 ص 184) وفي كلام القرويين في بعض الأقاليم العربية . وقد رأيت بعث الكلمة ، لأن هذا الزمان وكتاب القصة الخرفين فيه — في حاجة إلى التخريف

من الممثل للمثقف الذى هو المادة الأولى للحياة المسرحية

لقد آن لنا أن ننظر إلى المسرح نظرة فيها جد وفيها احترام وفيها تقدير للرسالة التى يقوم بها بيننا رجاله الأوفياء المجاهدون

يجب أن تكفل الدولة العيش الهانى الرغيد لكل المسرحيين من مؤلفين ومخرجين وممثلين ومهندسين حتى تضمن إخلاصهم لفنهم ، وحتى لا تسلمهم آخر انطاف للفقر والفاقة ، وتسلم أبناءهم للجوع والعوز

التمثيل فن ومهنة ورسالة ... وهو لم يعد تلك النغمة الرخيصة المبتذلة التى كانت تبحث عن أبطالها بين الطبالين والزمارين والراقصين

التمثيل من أشرف المهن إن لم يكن أشرفها جميعاً ، وهو لم يعد يهدف إلى إمتاع الناس فحسب ، بل هو يعمل على رفع مستواهم وإصلاح حالهم بطرق لا يستطيع غيره أن يحسنها ... فالمسرح يستطيع أن يؤدى من الخير للأمة مالا تستطيع المدرسة أن تؤديه ... ولتكن هذه المدرسة أية المدارس شئت ... ورب درامة تشير من بعيد إلى أحد الأمراض السرية ، تقى الناس من تعريض أنفسهم لهذا المرض ، فتنجو الأمة من شروره ، وتوفر على كلية الطب جهوداً تستطيع أن تصرفها إلى ميادين أخرى

ورب درامة تؤدى لأمن هذه البلاد وسلامها مالا تستطيع مائة كاملة من دور البوليس أن تؤديه ؛ لأن الدرامة تعالج الجرائم قبل وقوعها ، فإما أن تمتنع امتناعاً تاماً فلا يقع منها شىء ، وإما أن يقع العدد القليل منها فى صور مخففة . أما دور البوليس ومحاكم القضاء فتعالج الجرائم بعد وقوعها ، ثم هى تعالجها علاجاً سلبياً قد ينتهى إلى شرور مضاعفة تزيد فى متاعب الأمة وتعقد أمورها تعقيداً شديداً

ورب درامة ترفع من مستوى الأمة الصحى بما لا تستطيعه تلك المئات من المكاتب الصحية المنتشرة فى البلاد ، وذلك بما توحى به من العناية بالنظافة وإنقاذ الطبقات من عاداتها المستهجنة

ورب درامة تبث من روح الجندية والاستبسال الوطنى أضعاف ما تستطيعه تلك الأناشيد البيغائية التى يرددها الجنود ترديداً أصم دون أن يفقهوا لها معنى

ومن المؤلم حقاً أن نورد هذه البراهين التى هى بالموضوعات الإنسانية أخلق لكى تقنع أنفسنا بقيمة المسرح ... ولكن ما الحيلة وقد أشرنا فى كلمة قديمة إلى انحطاط المستوى الثقافى بين رجال المسرح المصرى ، وما ينتهى إليه انحطاط هذا المستوى الثقافى من انحطاط الممثل فى أخلاقه وسلوكه وعدم تقديره للكرامة أو انخداعه فى تقدير تلك الملكات ، وما يؤدى ذلك إليه من زراية الناس به وإزرائهم عليه وهوانه عندهم ، وما يصيب المسرح من جراء ذلك من التأخر والانتكاس ، بل الموت والفناء ، فجادلنا بعض الأصدقاء فى حقيقة المسرح ، وأنكروا وجوده على الإطلاق ، وذهبوا فى عدم اعترافهم به إلى أبعد حدود المغالاة .

ونحن ما زلنا عند ما أثنينا به على الكثيرين من القائمين بأمر المسرح المصرى ، لأننا نعدهم أبطالاً شهداء استطاعوا أن يقفوا فى تيار الزراية بهم حتى فتحوا أعيننا على حقيقة المسرح ، وما ينبغى له من عناية وإصلاح ... أو تجديد كامل إن اقتضى الأمر التجديد الكامل ، لأن هذا لا يضيرهم فى شىء ، ما دامت الدولة ستعرف لهم سابقة الفضل وأولوية الجهاد ، والبدء بالتضحية التى بخلت بها العائلات المحافظة فضنت بأبنائها وبناتها على المسرح الناشئ جهلاً منها وعدم عرفان بقيمته ، وإن خرج بعض الشباب من أبناء أرقى الأسرات المصرية على هذا التقليد ، فأقدموا إقدام الأبطال على الاحتراف المسرحى ، فأعلوا من قدر المسرح ، وارتفع بهم شأن التمثيل

ولقد عرضنا على القراء فى كلمات سابقة بعض الخطوات التى خطاها المسرح فى عدد من الممالك الأوربية بين الحرب الكبرى والحرب العالمية الحاضرة ، وكان عرضنا لها بقصد الانتفاع بها فى تجديد المسرح المصرى ، وإقامة دعائمه على ضوء التجارب التى نضج بها المسرح الأوربى حتى نوفر على أنفسنا مشقة الوقوع فى أخطاء لاداعى للوقوع فيها ما دام فى مستطاعنا أن نهتدى بما تم من ذلك فى الممالك الأخرى . وقد اتفقت

الآراء على وجوب إنشاء أكثر من معهد واحد للتمثيل لتخريج الممثل المثقف الذى يجيد لغة أجنبية واحدة على الأقل ، والذى له نصيبه من الثقافة العامة التى ينبغى ألا تقل عن القدر الذى يتم به الطالب علومه الثانوية ، يضاف إلى ذلك ما يلقاه فى المعهد من تاريخ المسرح وفن الإلقاء ، وما يمارسه فيه من أداء عدد من (الأدوار) فى مختلف العصور المسرحية ، ومن مختلف أنواع الدرامة ، إلى ما يحسن أن يعرفه أو يتقنه من أصول الموسيقا والإنشاد وما إلى ذلك مما لا تكمل ثقافة الممثل إلا به ، وماينبغى له من الرياضة البدنية والتمرن على إطلاق النار والبارزة مما تتم به مرونة الجسم ويتفادى به ذلك الاستكراش والترهل الذى يعيب جسوم الكثيرين من ممثلينا

ولا يُعقل أن ننتظر حتى تنشئ وزارة المعارف معاهد التمثيل هذه ، وحتى يتخرج الممثل المثقف الذى نريده لنهضتنا المسرحية لا يعقل أن ننتظر حتى يتم ذلك وغيره لنشيد مسرحنا الجديد ... بل ينبغى على وزارة المعارف أن تسارع فتنشئ اتحاداً للمثلين الحاضرين - ولنسمِّهم القُدامى مع تقديم اعتذارنا - على أن تقدم لهذا الاتحاد داراً فخمة تصلح أن تكون نادياً لهم ، كما تصلح أن تكون معهداً تلقى عليهم فيه محاضرات منتظمة فى كل ماله علاقة بفنهم وكل ما من شأنه أن يضمن لهم قدراً من الثقافة التى حرم أكثرهم منها - وفى مصر ولله الحمد عدد لا بأس به من رجال المسرح المثقفين ثقافة عالية يستطيعون أن ينظموا هذه المحاضرات ، أو الدروس ، وأن يلقوها على فترات متقاربة مقابل مكافئات طيبة ، (ويجب أن تكون طيبة !) ... ولا بأس مطلقاً ، من سبيل التشجيع للمثلين على الاهتمام بتلك المحاضرات ، أن يعقد لهم امتحانات بعد مدة معينة ، فمن جازها منهم منح شهادة فنية تحمية فى المستقبل من كبرياء الخريجين الجدد فى معاهد التمثيل ، حتى يقف معهم حين يجد الجد على قدم المساواة ، وبذلك لا تقع الدولة فيما وقعت فيه من قبل مع المحامين الذين لم لم يحصلوا على شهادة الحقوق القديمة والذين حصلوا عليها ، ثم مع المدرسين الذين لا يحملون مؤهلات فنية والمدرسين الذين يحملون هذه المؤهلات

ولا محيص أيضاً من تشجيع الإقبال على معاهد التمثيل بربط درجات فى ميزانية الدولة لخريجى هذه المعاهد ، ولا بد من أن تكون تلك الدرجات مساوية على الأقل لدرجات الشهادات العالية ، على أن ينال الممثلون القدامى ممن منحوا الشهادات الفنية الحق فى التمتع بتلك الدرجات وعلى أن يمتازوا أيضاً بفرق الأقدمية تكريماً لهم وتعويضاً عن جهادهم الشاق الطويل

ولا يحق لوزارة الشئون أن تعتبر المسارح منشئات تجارية تدر الربح ، بل يجب أن تعتبرها مدارس شعبية ينفق عليها وتربط لها الميزانيات الضخمة كما تنفق وزارة المعارف على التعليم الإلزامي والتعليم الأولى ، وكما تساهم فى نفقات التعليم العام والتعليم العالى بأكثر مما يدفعه الطالب وبأضعافه فى بعض كليات الجامعة ... مما يبلغ الملايين الضخمة سنوياً ... يجب أن تتناول وزارة الشئون مسئلة المسرح على هذا النحو من الوجهة الاقتصادية ، ولتذكر أن دولة أثينا القديمة كانت تعتبر المسرح هو المدرسة الشعبية العامة ، وكانت تخفض أجرة الدخول إلى الحد الذى لا يرهق أحداً حتى أفقر أفراد الشعب ، إذ كانت تلك الأجرة لا تتجاوز ثلاثة أوبولات أى ما يساوى قرشين تقريباً ، وكان من حق العمال جميعاً أن يأخذوا من خزانة الدولة هذه الأجرة على ضآلتها ، وذلك لكى يتسنى لهم شهود درامات آلهة المسرح الإغريقى العتيد من أمثال : سخيلوس وسوفوكليس ويوريبيدز وأرسطوفان . وكان بركليس يباهى بذلك قائلاً : « إننا هنا ، وبتلك الوسيلة ، نستطيع أن نخلق شعبنا على المثال الذى نريد ! » ومن رأينا أن نحتذى حذو أثينا ونقتدى بما كانت تصنع ، فنخفض أجور المسارح إلى الحد الأدنى ، على أن يكون للعمال حق الدخول مجاناً أو بنصف الثمن أما من أين توفر الدولة ما يقتضيه ذلك من الأموال الضخمة فأمامها بلديات المدن المصرية جميعاً . لتفرض على ميزانيات تلك البلديات دفع إعانات خاصة ، وعلى حسب مقدرة كل منها ، لتشجيع المسرح ، ولنتخذ من ألمانيا قبل الحرب الحاضرة مثالاً نحتذيه ، فلقد ذكرنا فى مقالاتنا السابقة أن بلدية كولونيا كانت تعين مسرحها المحلى بخمسة وعشرين ألفاً من الجنيهات سنوياً ، وأن قرية تورن كانت تعين مسرحها المحلى المتواضع بألف من الجنيهات سنوياً ، وقس على ذلك جميع المدن والقرى الألمانية !

فإذا ساهمت بلديات المدن المصرية بمبلغ إجبارى تدفعه سنوياً لوزارة الشئون لتوفر لديها مبلغ ضخم يربى على الملايين يفعل الأعاجيب فى نهضتنا المسرحية ، إذ تسدد منه جميع النفقات ، كما تضمن للمثلين علاوات كبيرة ، وللمجيدين منهم منحاً عالية ويسعها فى الوقت نفسه أن تجزى المترجمين الذين ينقلون الدرامات الأجنبية إلى العربية ، ثم المؤلفين المصريين والمؤلفين العرب الذين يمدون المسرح بثمار قرائحهم ، عاملين جهدهم على خلق الدرامة المصرية أو العربية وسلكها فى الأدب العربى الذى لا يعرفها ... ولتذكر وزارة الشئون بهذه المناسبة – مناسبة المؤلفين – أن حكومة أثينا كانت تعقد المباريات بين المؤلفين اليونانيين فى العصر القديم – القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد – وأنها كانت تجزى الفائزين بمكافآت سخية تربى الواحدة منها على المائتين من الجنيهات عداً ونقداً

وقد يلاحظ بعضهم أن ما نقترحه هنا يدور كله عن المسرح الحكومى ، وإننا لم نُشر إلى وجوب وجود المسرح الحر الذى تنطلق فى جوه الحرية بأوسع معانيها . . . ونحن بالطبع لم نغفل ذكر هذا المسرح إلا ونحن نتعمد هذا الإغفال الآن ، حتى يكثر عدد خريجى معاهد التمثيل ، وحتى تأخذ القاعدة الاقتصادية الخاصة بالعرض والطلب مجراها ، فتضيق المسارح الحكومية بالخريجين وتوجد الفرصة بالضرورة لقيام المسرح الحر على مثال الـ Théatre Libre فى فرنسا والـ Freie Bühne فى ألمانيا والنمسا والمسرح الحر الإنجليزى بكل أنواعه ، ثم تنشأ المنافسة البريئة بين المسرحين على أن تكون منافسة ترعاها الحكومة وتتولاها حتى لا تنتهى إلى ما انتهت إليه فى أوربا من قيام المسرح التجارى الذى ينحط بجمهوره ولا يحاول الارتفاع به ، لأن أقصى ما يعنيه هو الربح والربح وحده – ويستطيع المسرح الحر حين يقوم أن يعتمد على موارد ثابتة وموارد متقلبة يغطى بها نفقاته ويضمن لأصحابه أرباحاً ضخمة يسيل لها لعاب أصحاب رؤوس الأموال . أما الموارد الثابتة فتتألف من الإعانات الحكومية ومن اشتراكات أعضاء المسرح المحليين ، وذلك على نحو ما كان حاصلاً فى ألمانيا قبل الحرب الحاضرة وقبل قيام الحكم النازى على وجه التحقيق . وينبغى ألا تكون الإعانات الحكومية هبة تمنح فى كثير من التردد والمن ، بل يجب أن تكون شيئاً مقرراً لا تملك الحكومة رفض صرفه أو قطعه لغير أسباب لها وجاهتها ، كما يجب أن تكون هذه الإعانات ضماناً لحسن سير العمل بالمسارح فى أول الأمر ، فلا يتحكم المديرون فى الممثلين ولا ينصبوا من أنفسهم طغاة عليهم . . .

أما نظام الاشتراك المسرحى الذى يجب أن يأخذ به مسرحنا الحر عن المسرح الألمانى ، فهو نظام عتيد يضمن للمسرح إيراداً ضخما يتجدد من اشتراكات ضئيلة لا ترهق الأفراد ، فلقد ذكرنا أن أحد مسرحى برلين يضم أعضاء من العمال يبلغ عددهم ستين ألفاً يدفعون ستين ألفاً من الجنيهات سنوياً – أى أن العضو يدفع جنيهاً سنوياً على أقساط – مقابل شهود أربعين رواية فى كل موسم تمثيلى ، ومقابل امتيازات أخرى عالية منها حضور محاضرات ثقافية منظمة والحصول على مجلة شهرية تعنى بأمور كثيرة أهمها المسرح والرياضة . ونحن نستطيع أن نُعدل فى نظام الاشتراك المسرحى ما نشاء بحيث نبقى على روحه لينفع مسرحنا الحر من الوجهة الاقتصادية . أما الموارد المتقلبة فأهمها (إيراد الشباك) والإعلانات التجارية التى نشهد منها نماذج فى دور الصور بالقاهرة اليوم ، وهى تدر أرباحاً لا بأس بها تضيف إلى إيراد المسرح .

(يتبع) دريني خشبة

إيضاح أخير

للدكتور محمد مندور

الجنس:

قلت إنني لا أحب اللجاجة فكيف إذا انقلبت مزيجاً من المهاترة والمغالطة. وهاهو الأستاذ سيد قطب يعود إلى «مزاجي» الخاص فيدعي أن آثر شخصية لدى من شخصيات القصص التي حللتها في سلسلة «النماذج البشرية» بالثقافة، هي شخصية «فيلستيه» للكاتب الفرنسي «فلوبير»، وذلك لما بها من «حنية» كما يقول

ولكنني لم أوثر شخصية على أخرى إلا أن يريد الأستاذ قطب حملي على ذلك الإيثار. و «فلستيه» بعد ليست النموذج الوحيد الذي تحدثت عنه، فثمت «فاوست» يمثل الإقبال على الحياة والنهم إلى المعرفة عن سبيل المغامرات؛ و «دون كيشوت» الساخر من الحياة، المجالد للشر رغم إيمانه ببطلان جهاده. و «هملت» العقل النافذ نفاذاً يشل الإرادة. و «جوليان سوريل» الثائر على مواضعات الحياة الاجتماعية. و «السست» الناقم على البشر انحلال أخلاقهم. و «فيجارد» المنتقم من الحياة بالسخرية. و «إبراهيم الكاتب» الذي تعلق بالحياة حتى عجها و «جفروش» الطفل الباسم عن جسارة قلب وغيرهم ممن لا صلة لهم «بالحنية» والمزاج الخاص

لقد حللت هذه النماذجَ مظهراً ما فيها وهي عندي سواء، فلا محل إذن لمغالطة الأستاذ قطب وإصراره على زعمه أني لا أوثر إلا لوناً واحداً من الإحساس

ويأبى الأستاذ قطب إلا أن يضيف إلى المغالطة المهاترة بحيث لا أرى بداً من أن تكون هذه الكلمة آخر حديث لي في هذا الموضوع:

يرى الأستاذ قطب أن نوع الإحساس الذي أوثره في زعمه خاص بالنساء وبذوي الأمزجة الخاصة. وأنا لا يرهبني أن يكون إحساسي على هذا النحو، ويعصمني من تلك الرهبة جهلٌ نفضته عن نفسي وبربرية لا يزال يصدر فيها الفطريون من الناس

لقد سمع الأستاذ قطب أستاذه العقاد يكتب مقالات يثبت فيها أن المرأة غير رجل، وأن بينهما اختلافاً سحيقاً في الطبيعة؛ وسمع الغفل من الرجال يزدرون المرأة ويعتبرونها مسبة أن يشبه الرجل المرأة في شيء، فلم ير سبيلاً للمهاترة خيراً من أن يرد إحساسي إلى المرأة وإلى ذوي الأمزجة الخاصة

وأنا أحب أن يعلم الأستاذ قطب، وأن ينقل إلى الأستاذ الكبير العقاد أن الحياة البشرية ليست من البساطة بحيث يظنان؛ وليس بصحيح أن بين الرجل والمرأة اختلافاً في الطبيعة. وقديماً زعم اليونان — وزعمهم الحق — أن الآلهة عند خلقها للبشر لم تخلق الرجل والمرأة دفعة واحدة، بل خلقت أعضاء مختلفة ثم جمعت بين تلك الأعضاء لتسوى الرجل والمرأة، وهي لسوء الحظ أو حسنه لم تحرص على نقاء الرجل من عنصر المرأة أو نقاء المرأة من عنصر الرجل. ولهذه الخرافة الرمزية دلالتها، فليست هناك امرأة كاملة الأنوثة، وليس هناك رجل كامل الرجولة، ومن يدعي غير ذلك إنما يصدر عن عقل باطن أمرضته سخافات العقلية الاجتماعية التي نحيا بينها

واليونان لا ريب كانوا في خرافتهم هذه أنبه مني ومن العقاد، وطبعاً من الأستاذ قطب. وإنه لمن الحق أن نحاول تنقص الرجل برد إحدى أحاسيسه إلى المرأة، والشعوب المتحضرة ترى على العكس من ذلك أن في إحساس الرجل كالمرأة موضع فخار لكبار رجال الفن والأدب. ولعل الأستاذ قطب قد سمع من العقاد أن رينان قد وصف بأعظم الصفات كفنان عند ما قيل عنه «أنه كان يفكر كرجل، ويحس كامرأة، ويتصرف كطفل»

الفتات

وأما فتات الحياة «التي يعرف كبار الأدباء كيف يلتقطونها بأنامل ورعة» فالظاهر أن الأستاذ قطب لم يدرك ما أردته منها. وها أنا أبسط القول. والأستاذ قطب لا بد قد فهم عن الأستاذ الكبير العقاد أن كل فن اختيار للتفاصيل الدالة. فالمصور يختار من الألوان والأضواء وتفاصيل المنظر أقدر الجزئيات على الإيحاء، وكلما سما الفنان في فنه ورهف في وسائله عرف كيف يختار تلك الجزئيات الصغيرة، وليس ثمت علاقة بين «فتات الحياة» التي يختارها «وضخامة الإحساس» الذي يريد أن يثيره، فالإحساس من الواجب طبعاً أن يكون قوياً؛ وموضع الإعجاز هو أن يثير الفنان هذا الإحساس القوي «بالفتات» التي لن يدركها الأستاذ قطب؛ بل أن جميع المثقفين في حقائق الفن والأدب ليعلمون لخبرتهم الطويلة بكافة الفنون في العالم

المتمدن أن إثارة الإحساسات القوية لا يمكن أن تكون بغير فتات الحياة الأليفة الوثيقة الصلة بالبشر؛ وأما الطنطنة وأما تضخيم التوافه وأما تهييج الألفاظ وأما التبجح بالقوة الجوفاء فهذه وسائل العجز والادعاء والجهر

أضرب الأستاذ قطب مثلاً بسيطاً أختاره من السينما لنبعد عن الأدب العسير الفهم

في أحد الأفلام أراد مؤلف القصة أن يحمل الشاهدين على إدراك ضيق بطل الرواية لطول انتظاره أمراً يهمه فلم ينطقه بخطبة، ولم يعبث بملامحه، ولم يحمله على تمزيق ملابسه أو شد شعره، ولا حمله على الصياح في أجواز الفضاء، بل عرض على الشاشة بطلنا وأمامه منفضة سجاير خالية، ثم غير المنظر وعرض الرجل في نفس الجلسة، وأمامه المنفضة وقد امتلأت بأعقاب السجاير حتى فاضت. هذه المنفضة المليئة بأعقاب السجاير لا شك من فتات الحياة بل من هيناتها، ولكن أو ما يرى الأستاذ قطب أنها وسيلة قوية من وسائل الأداء وأنها قد حملتنا على إدراك نفسية البطل إدراكاً لن تبلغه قصيدة طويلة من قصائد الأستاذ قطب أو قصائد غيره؟

هذه هي «فتات الحياة» التي يجب أن نعرف قدرها في الفن؛ ولكننا قوم فطريون نظن الفن ألواناً فاقعة وضجيجاً خاوياً. نعم يا أستاذ قطب أنا أوثر «الأطياف الباهتة» لأنها نسيج كل فن رفيع؛ وأما «الأطياف الزاهية» فلا تسر غير البدائيين من الناس. أو لا ترى إلى زنوج أفريقيا كيف يستهويهم الأحمر القاني والأصفر الكركم؟

وأعود فأكرر أننا في سبيل الحديث عن طرق الأداء في الفن؛ وأما قوة الإحساس الثار فلا دخل له بالفتات إلا أن تكون هذه الفتات مبعث ذلك الإحساس القوي

وأما أنني أستطيع أن أستقل بالشاعر الضخمة وبالفحولة والجهارة أو لا أستطيع فهذه دعوى لا أحب أن أناقشها لأنها صغيرة، ولسنا في مجال مبارزة أتحدر إليها ورحم الله من قال: «أسرع الناس إلى القتال أقلهم حياء من الفرار». ونحن نناقش مسائل فنية يدور حولها الأستاذ قطب. يدور من الخارج،

مختارات الأستاذ قطب

قلت: إنني أحب المتنبي وأرى فيه شاعراً كبيراً ويأبى الأستاذ قطب إلا أن يقول ويكرر أنني لا أحبه؛ وهو يقرن العقاد إلى المتنبي، وفي هذا ظلم المتنبي وللعقاد، فالمتنبي شاعر والعقاد لا شأن له بالشعر، ولا أدل على ذلك من مختارات الأستاذ قطب نفسها

لقد أتى الأستاذ قطب بنموذج للنثر المصري الجيد رثاء أحد الشبان لأمه؛ والشاب صاحب الرثاء هو الأستاذ قطب نفسه؛ واحتجاج الإنسان بنثره الخاص شيء سمج؛ وأمعن في السماجة أن يتحدث المرء عن نفسه في مناقشة الغير فيدعي أن في نثره «معاني كبيرة وأحاسيس عميقة» هذا الأسلوب ليس من آداب المناقشة، ولهذا أهمل نثر الأستاذ قطب كله وأترك له مهمة الحديث عن نفسه

وأما مختاراته الشعرية فهي أولاً لشاعر مصري كبير، وثانياً لشاعر من شعراء الشباب المصريين. فأما شاعر الشباب فهو أيضاً الأستاذ قطب ولهذا أهمله وأهمل شعره لأنني لا أطيق هذه الصفاقة، ثم أنني لا أرى من اللياقة أن أناقش أشعار التلميذ بينما لدى أشعار الأستاذ نفسه، لدى أشعار الشاعر المصري الكبير العقاد فالشعر له والأستاذ قطب في ركابه

ولنأخذ من الصور الشعرية التي أوردها الأستاذ قطب للشاعر الكبير العقاد قصيدته «الكون جميل» (الرسالة عدد ٥٢٠). قال الشاعر:

صفحة الجو على الزرقاء كالخد الصقيل
لمعة الشمس كعين لمحت نحو خليـــل
رجفة الزهر كجسم هزه الشوق الدخيل
حيث يمت مروج وعلى البعـد نخيل
قل ولا تحفل بشيء إنمـا الكون جميل

وقال الأستاذ قطب معلقاً على جمال هذه الأبيات أن فيها ألفة وأنه يكاد يلمح الشاعر «متسع الحدق مفغور الفم وهو ينشق بل يلتهم ما في الطبيعة» وأنا لا أدري أي ذوق أدبي ذلك الذي يحمل الناقد على تصوير الشاعر «متسع الحدق مفغور الفم»، وهل يستطيع القارئ أن يتصور هذه الصورة القبيحة دون أن يملكه الاشمئزاز والضحك. تصور شاعراً مفتوح العينين فاغر الفم. هذه صورة أبله لا صورة شاعر

ثم أين الجمال في هذه الأبيات؟

يا لله! ما هذه الصفحة؟ أهي السحب؟ أهي الأثير؟ وهل هذه الصفحة غير الزرقاء؟ ومهما كانت فغيرها أهي كالخد

من أدب التراجم

الخليل بن أحمد

للأستاذ طه الراوى

(تتمة ما نشر فى العدد الماضى)

كتاب سيبويه من وحى الخليل

الخليل أول من فتق معانى النحو وضبط أصوله ، وبسط فروعه ، واستخرج علله وأسبابه ، ووسع فصوله وأبوابه ، وأوضح سبله ، وعبّد مناهجه حتى بلغ أقصى غاياته ؛ ولكنه ترفع عن التأليف فيه لأنه منهل كثر وراده فأوحى إلى تلميذه وخريجه « سيبويه » من دقائق مسائله وبنات أفكاره وأبكار تصوراته ما جعله حرياً بأن يشار إليه بالبنان ، وجديراً بوضع كتابه المشهور الذى أصبح للنحاة إماماً يقتدون به ويهتدون بهديه ، فمعظم ما فى الكتاب مغترف من سلسال علم الخليل ، ومقتبس من مصباح ذكائه . وكلما قال سيبويه : « سألته » أو « قال » من غير أن يذكر أحداً فإنه يعنى « الخليل »

كتاب العين أو « أبو المعاجم كلها »

علمنا أن الخليل قد طالت صحبته لخلص الأعراب وكثرت إقامته بين ظهرانيهم ، ثم إنه كان يحج بين العام والعام ، وكان يقابل فى طريقه إلى مكة فصحاء العرب وأقطاب بلغائهم فاجتمع لديه كثير من مفردات اللغة وفرائد دررها ، فعزم على جمع ذلك فى كتاب لم يسبق إلى مثله ، فرسم الخطة ورتب الأبواب على طريقة ابتدعها ، وأسلوب لم يسبق إليه ، وكان قد افتتحه بحرف العين فسماه (كتاب العين) على عادة الكتاب فى ذلك العصر ، فإنهم يسمون الكتاب بأول أبوابه ككتاب الجيم وكتاب الميم وكتاب الغين وكتاب الحماسة وغيرها . وهذا الكتاب أول كتاب ألف فى متن اللغة مرتباً على الحروف جمع فيه الخليل ١٢٫٣٠٥٫٤١٢ كلمة ، بعضها مستعمل وأكثرها مهمل . والذى حدا به لذكر المهمل استيفاء التقاسيم العقلية لكل كلمة ، فمثلاً كلمة (كتب) يحتمل فى الكاف الفتح والضم والكسر ويحتمل فى التاء الحركات الثلاث والسكون وثلاث فى أربع اثنتا عشرة صورة فيذكر الاثنتى عشرة صورة ويقول هذه الصورة مستعملة لمعنى كذا ، وهذه الصورة لم تستعملها العرب .

هذا الفضاء الرحب ، الفضاء المترامى الذى تسبح فيه الروح فلا تنتهى إلى غاية . هذا الفضاء خد . وكيف تصقل الأثير ، الأثير اللين الشفاف الخفيف ؟

لمة الشمس كعين ... لمت نحو خليل

هل يرى القارئ عين الحبيب وهى تلمع نحو الخليل فتشبه لمة الشمس ؟ لا بد أنها عين حمراء تقدح الشرر وترسل اللهيب

رجفة الزهر كجسم ... هزه الشوق الدخيل

أنا أعلم أن الدخيل معناه الطفيلى فما هذا الشوق الطفيلى ؟ أهو الشوق الداخلى ؟ وهل ترى الجسم يهتز كرجفة الزهر ؟ لو أن الهزة كانت فى القلب لقلت شاعر يشارك الطبيعة بإحساسها ولكنه الجسم كله . يخيل إلى أننى أرى فيلاً يهتز بجوار وردة تمايل على غصنها

حيث يممت مروج ... وعلى البعد نخيل

مروج ونخيل لا تخصيص فيها ولا اختيار . أين الفن فى يممت نحو المروج وعلى البعد نخيل . هذا نثر لا روح فيه

وأما غاية العجب فتأخذك من قوله :

قل ولا تحفل بشىء ... إنما الكون جميل

تسمع قل ولا تحفل بشىء ، فتنتبه حواسك ، ويستيقظ إحساسك ، ويصحو عقلك لهذا التحدى القوى وتلك الشجاعة النادرة ، وتحسب أن الشاعر سيخرج على قانون من قوانين الوجود أو على حقيقة من الحقائق الإنسانية الثابتة ، ثم تنظر فإذا به لا يأتيك بغير هذه الجملة المبتذلة « إنما الكون جميل » . وأنت تتساءل عن سر هذا القصر وذلك التأكيد فلا تهتدى إلى شىء .

هذا هو شعر الشاعر الكبير فما بالك بشعر الشاعر الصغير ؟

محمد مندور

وقد جمع الخليل فى كتابه هذا من غرر الشواهد ، ونوادر الفوائد ، وضروب الحصر ، ورصين القواعد ، وجليل المسائل ما يعز وجوده فى معجم غيره . على أنه تضاربت آراء العلماء فى نسبة هذا الكتاب إلى الخليل أو إلى بعض تلاميذه أو إلى الليث . وقد ألف ابن درستويه كتاباً خاصاً فى شرح هذا الخلاف واستقصى الجلال السيوطى فى المزهر جميع ما دار فى هذا الموضوع من أقوال . ولكن نحن لا نرتاب فى أن الخليل هو الذى رسم خطط هذا الكتاب ورتب أبوابه ووضع حجر الزاوية بيده ، أما أن غيره أكمله وزاد فيه فذاك أمر محتمل ، ولكنه لا يدفع الخليل عن كونه المجلِّى فى هذه الحلبة وأنه أول واضع لمعاجم اللغة مرتبة على حروف المعجم ، وأن من جاء من بعده إنما اقتبس من مصباحه واهتدى بمناره . ولم يزل جمهور الأدباء وأرباب البحث لهذا العهد يظنون أن هذا المعجم الجليل اغتالته أيدى الأيام فيما اغتالت من نفائس الأسفار وجليل الآثار ، ولكن من يمن الطالع أن عثر على نسخ منه أحد أدباء الحاضرة الهاشمية ، فسمى البحاثة المشهور صاحب (لغة العرب) بمقابلة تلك النسخ وتصحيحها باذلاً الجهد فى تحرى الصواب على عادته ، ثم شرع فى طبعه ولكن بعد أن أنجز منه بضع كراريس حالت الحال ، وعرضت دون ذلك أهوال . ولا ندرى هل بقى لتلك النسخ من أثر بعد أن تفرقت كتب الرجل أيدى سبا ومزقت كل ممزق ؟

جرى كل ذلك قبل نحو بضع وعشرين سنة

وقد سلك الخليل فى ترتيب حروف الهجاء مسلكا لم يسبق إليه ، ذلك أنه رتبها حسب المخارج مع تغيير طفيف فجاءت على هذا الوجه : ع ح هـ خ غ ق ك ج ش ض ص س ز ط د ت ظ ذ ث ر ل ن ف ب م و ا ى

قال الخليل : لم أبدأ بالهمزة لأنه يلحقها النقص والتغيير والحذف ، ولا بالألف لأنها لا تكون فى ابتداء كلمة ، ولا فى اسم ولا فعل إلا زائدة أو مبدلة ، ولا بالهاء لأنها مهموسة خفية لا صوت لها فنزلت إلى الحيز الثانى وفيه العين والحاء فوجدت أنصع الحرفين فابتدأت بها ليكون أحسن فى التأليف . اهـ

هل كان الخليل يقرض الشعر ؟

قالوا : كان ينظم البيتين والثلاثة كما سيأتى . وروى الإثبات أنه سئل لماذا لا تقرض الشعر مع سعة علمك بالعربية وتبحرك فى علومها ؟ قال : « يأبانى جيده وآبى رديئه » وهذا الجواب على إيجازه غاية فى البلاغة وآية فى الحكمة وحصافة الرأى

مؤلفاته

للخليل مؤلفات أبدع فيها أيما إبداع ولم يحتذ فى تأليفها وتبويبها حذو من سبقه من أهل العلم . والذى يجيل النظر فى سيرة هذا الرجل يتبين له أنه كان يربأ عن سلوك المناهج المعبدة فى كل ما يكتب ويصنف ، ولذلك كان يسلك فى التأليف طرقاً خاصة يؤم فيها الناس ولا يأتم بأحد . فمن تصانيفه :

١ — كتاب العين . وقد مرّ بك بعض أوصافه

٢ — فائت العين

٣ — كتاب الإيقاع . وهو فى الموسيقا العربية ويظهر من مراجعة فهارس المؤلفات فى هذا الباب أن الخليل يعتبر مجلى الحلبة فى هذا المضمار

٤ — كتاب النغم . وهو فى الموسيقا العربية

٥ — كتاب الجمل

٦ — كتاب الشواهد

٧ — كتاب العروض

٨ — النقط والشكل وقد أشرنا إليه آنفاً . وذكر الفاضل جورجى زيدان فى كتابه تاريخ آداب اللغة العربية ما نصه :

« فى المكاتب الكبرى فى أوربا مما ينسب إلى الخليل

١ — كتاب فى معنى الحروف فى مكتبة ليدن ومكتبة برلين

٢ — « شرح حروف الخليل فى مكتبة برلين قطعة منه

٣ — « جملة آلات العرب فى مكتبة أياصوفيا فى الآستانة

٤ — قطعة من كلام عن أصل العقل فى مكتبة اكسفورد (بودليان) ... »

زهده وورعه

كان الخليل من أولئك الفلاسفة الذين نظروا إلى هذا العالم نظر الازدراء ، ولم تخدعهم بهرجته ، ولا غرتهم زخارفه . أجل كان الخليل أحد زهاد الدنيا المتبتلين إلى الله تبتيلاً . ومن أنصع البراهين على ذلك أن أمير الأهواز « سليمان بن على » أرسل إليه يلتمس منه الشخوص ليقيم بحضرته ويؤدب أولاده فأخرج

كتب التراجـــم

بمناسبة كتاب روزفلت (*)

للأستاذ محمد عبد الغنى حسن

قد تستهوى الإنسان سيرة عظيم من العظماء ، أو أديب من الأدباء ، أو عالم له فى ميدان البحث العلمى مجال ، أو مغامر له فى الكشف مصاولة ، فيقرأ عنه ويتتبع حياته ، ويجد فى مثله العالى ما يستحق العرض والتجلية . ثم يحمله الإعجاب به والاتصال به — من قريب أو بعيد — على الكتابة عنه والترجمة له ووصف الظروف التى كونته ، والأقدار التى أحاطت به ، والأحداث التى ألمت بعصره ، والمبادئ التى تحدرت عنه

وقد يكون ذلك العظيم — موضوع الترجمة — شرقياً فيجد الكاتب الشرقى نخراً فى الكتابة عنه والترجمة له ، مدفوعاً إلى ذلك بعامل الاشتراك فى الجنس أو اللغة أو الدين . ويجد الكاتب الغربى فى الترجمة له إنصافاً لعظمته وإظهاراً لفضله .

وقد يكون ذلك العظيم غربياً فيجد الكاتب الشرقى لذة وفائدة لبلاده ومعرضاً لعرض المثل الصالح والأسوة الحسنة

وكتابة التراجم المطولة ، والدراسات الشخصية المعتدلة المنصفة لا تتقيد بوطن ولا جنس ، ولا شرق ولا غرب ، ولا دين ولا مذهب

فأميل درمنجهم كتب عن حياة النبى محمد ، وأميل لدويج كتب عن حياة المسيح ، وفيليب جوادالا كتب عن حياة نابليون الثالث ، وماروس أندريه كتب عن حياة خريستوف كولمب ومغامراته فوق أثباج المحيط ، والسير والتر سكوت كتب عن حياة نابليون بونابرت ، وتوماس كارليل الإنجليزى ترجم لفردريك شيلر الشاعر الألمانى ، وآرم ستروبج كتب عن الذئب الأطلس أتاتورك ، وكرابيتس كتب عن ابراهيم باشا واسماعيل باشا المصريين .

لهذا ليس عجيباً فى باب التراجم أن يكتب مصرى عن غير مصرى ، أو يترجم عربى لحياة غير عربى كما صنع الدكتور

(*) كتاب روزفلت للأستاذ فؤاد صروف طبع مطبعة المعارف

الخليل للرسول خبزاً يابساً وقال : كل فما عندى غيره . وما دمت أجده فلا حاجة بى إلى سليمان . فقال الرسول : فماذا أبلغه ؟ فقال له :

أبلغ سليمان أنى عنه فى سعة وفى غنى غير أنى لست ذا مال
شحاً بنفسى أنى لا أرى أحداً يموت هزلاً ولا يبقى على حال
والفقر فى النفس لا فى المال نعرفه
ومثل ذاك الغنى فى النفس لا المال

وكان سفيان بن عيينة يقول : من أحب أن ينظر إلى رجل من الذهب والمسك فلينظر إلى الخليل . وقال تلميذه النضر ابن شميل أقام الخليل فى خص بالبصرة لا يقدر على فلسين وتلامذته يكسبون بعلمه الأموال الطائلة

ومن أوابد حكمه :

وقبلك داوى المريض الطبيب فعاش المريض ومات الطبيب
فكن مستعداً لدار الفنا ء فإن الذى هو آت قريب

وبالجملة فقد كان الخليل إحدى حسنات هذه الأمة وقرأ من أقمارها ، ودرة فى تاج مفاخرها

وفاته

اختلف المؤرخون فى السنة التى انتقل فيها الخليل إلى جوار ربه ، فذهب جمهورهم إلى أنه توفى سنة ١٧٠ هـ . وقال آخرون سنة ١٧٥ هـ وقال بعضهم سنة ١٦٠ هـ وأغرب خطأ وقع فى ذلك هو قول ابن الجوزى فى كتابه شذور العقود أنه مات سنة ١٣٠ هـ وهو منقول عن الواقدى . قال المحقق ابن خلكان أنه خطأ قطعاً والصواب ما أثبتناه أولاً

وكانت وفاته فى البصرة مسقط رأسه فكانت البصرة مشرق هذا الكوكب الوقاد ومغربه . وقد ضمته تربتها إلى من ضمت من أعلام العلم وأقمار الفضل ونجوم الهدى ورجال التقى الذين حلوا الآداب بأنفس الحلى ، ونهضوا بالمعارف الإنسانية إلى مراتب العلا ، فكانوا للعلم جمالاً ، وللتاريخ أبهة وجلالاً ، رضى الله عنهم ورضوا عنه ولقاهم فى دار رضوانه تحية وسلاماً

(بغداد) طه الراوى

محمد حسين هيكل مع جان جاك روسو ؛ وعبد الرحمن بدوى مع نيتشة واشبنجلر وغيرهما من أعلام الفكر والفلسفة ؛ وحسن محمود مع ديستويفسكى ، وفؤاد صروف مع روزفلت

وقد يقال إن كتاب الأستاذ فؤاد صروف عن فرانكلين روزفلت هو من قبيل السياسة . وهو كلام فيه كثير من الحق . ولكن ما أحوجنا نحن قراء العربية إلى كتب من هذا الطراز فإن الفقر يضرب على مكتبتنا العربية فى هذا الباب لولا ما أخرج العقاد عن سعد زغلول ، وما أخرج عبد الرحمن الرافعى عن الزعيم الوطنى مصطفى كامل ، وما صنعه محمد فريد أبو حديد مع السيد عمر مكرم ، وما كتبه كريم ثابت عن فؤاد الأول

إلا أن هؤلاء استوحوا وطنهم واستمدوا من تاريخ بلادهم وترجموا لأعلام رجالهم، ولكن فؤاد صروف استشرف إلى ما وراء العباب ، واستكنه ما خلف السحاب ، فكتب كتابه الأول عن تشرشل (وقد كتبتُ عنه فى حينه بالرسالة الغراء) وأخرج كتابه الثانى عن روزفلت . ولكن ذلك لا ينقص من شأن كتابه ، بل على الضد من ذلك يرفع من قيمته ويُغلى من بضاعته . لأن حياة روزفلت وسيرته وقصة كفاحه هى شطر من حياة الديمقراطية وقصتها . ومن منا اليوم لم تشغله قضية الديمقراطية ولم تفتنه قصتها ؟ ومن منا لم تذهب نفسه اليوم حسرات على المحنة التى تبتلى الحرية اليوم بها وتصلى بنارها ؟

ولا يرجع إعجاب فؤاد صروف بشخصية روزفلت إلى زمن اشتراك أمريكا فى الحرب ، ولا إلى اندلاع الشرارة الأولى لها حتى يقال إنه حب طارئ وإعجاب عارض ؛ ولكنه حب متمكن وإعجاب قديم دفين يرجع إلى أكثر من عشرين عاماً حين رشح الرئيس روزفلت نفسه لوكالة الجمهورية . فقد تابعه المؤلف منذ ذلك الحين وشغف به وتحمس له وتقصى كل نبأ عنه أو خبر له ، وطوى نفسه على متابعته والقراءة عنه حتى تهيأ له اليوم أن يخرج كتاباً قيماً فى مائتين وأربعين صفحة من القطع الكبير

ولقد كانت تجرى كتابة التراجم فى اللغة العربية على نسق محدَّث ممل يعنى بالسرد والقص والحكاية والجمع والترتيب والتأريخ ولا يعنى بالدراسة والسيكلوجية والتحليل والنظرة العامة أو المقارنة . وكتب المؤرخ ابن الجوزى عن العمرين (ابن الخطاب وابن عبد العزيز) . وكتاب يوسف بن شداد عن صلاح الدين الأيوبى خير مثال لهذا النسق العتيق

أما اليوم فقد تغيَّر الجرى واستقام النسق وتأثر كتاب العربية بكتاب الفرنجة فى هذا الباب ، وأخذوا عنهم طرق الدرس ومناهج البحث ، وظفرت المكتبة العربية بما كتب هيكل عن النبى محمد وأبى بكر ، وبما كتب العقاد عنهما وعن عمر وسعد زغلول ، وبما كتب الرافعى عن مصطفى كامل ؛ وفؤاد صروف عن روزفلت

وكتابة التراجم لها فى الآداب الأوربية اعتبار أى اعتبار ، ولا يكاد يخلو إنتاج أديب ملحوظ من ترجمة شخصية أعجب بها وتوفر على درسها ، مهما كان لون هذه الشخصية ومزاجها ومجالها الحيوى فى السياسة أو العلم أو الفن . فلويس ديمبيه يكتب عن ديكارت الفيلسوف ، وهنرى بيرو يكتب عن روبسبيير ، وفرانسوا مورياك عن راسين ، وراؤول أرنو عن كاميل ديمولان ، وأميل لدويج عن روزفلت

ومن كتب التراجم ما يتحدث فيه المرء عن نفسه ويترجم لذاته . وهذه التراجم غير كتب المذكرات التى يدون فيها رجل ممتاز حوادثه اليومية كمذكرات اللورد جراى . وقد تكون هذه التراجم الذاتية قطعاً أدبية ممتازة كترجمة (لى هانت) لنفسه وهو من كتاب الإنجليز فى القرن التاسع عشر ، وترجمة دى كوينسى التى كانت سابقة على كتابه المشهور « اعترافات آكل أفيون » ، وترجمة جيبون المؤرخ الإنجليزى التى حكم لها النقاد بالامتياز فى نوعها وأسلوبها الذى يعد بحق مزية ذلك المؤرخ العظيم

والترجمة للأناس تتطلب فناً غير ترجمة الحيوان الأعجم . لأن ترجمة الناس تقتضى الاختلاط بهم أو السماع عنهم أو القراءة لهم أو رؤية آثارهم . أما الترجمة للحيوان فتقتضى ملاحظة أقوى وجلداً أكثر ، وعلماً أغزر ، وإحساساً أعمق . وتوفر الكثير من هذا فى موريس مترلنك ، فترجم لحياة النحل وحياة النمل

بما لا يتهيأ لكاتب عادى أن يصنعه . ولكن لدويج ترك ترجمة الحيوان إلى ترجمة الذوات ... فكتب عن « النيل » كتابه الذى جسّد فيه هذا النهر الخالد كأنما كان يترجم لإنسان

ولكتابة التراجم سبيلان : سبيل الاتصال الشخصى بالترجم له والاختلاط به والعمل معه أو تحت ظله وفى ذراه ؛ وسبيل القراءة عن المترجم له وذلك لبعد الزمان بين الكاتب وبينه كما صنع ارفنج ودرمنجهم عن النبي ، أو لبعد المكان كما صنع فؤاد صروف مع روزفلت اليوم

وإذا جمع كاتب التراجم بين قرب الزمان والمكان من المترجم له كان ذلك أقرب إلى الصدق وأدنى إلى الحق ، وخاصة إذا كان الكاتب غير ميال إلى الهوى فى حكمه أو الغرض فى رأيه . ولكن بعد الزمان وحده خير ضمان للاعتدال فى الحكم لبعد الكاتب عن المؤثرات والمغريات

فسيرة ابن شداد عن صلاح الدين هى أقرب السير زماناً ومكاناً من المترجم له . فالمؤلف معاصر لصلاح الدين وقاضى عسكره وناظر أوقاف بيت المقدس فى عهده . وهى سيرة صادقة إلا أن فيها بالطبع بعض الميل

* * *

جرت عادة القراء أن يبدأوا الكتب من أول فصولها . ولكننى قرأت « روزفلت » من الفصل الثالث . وهو عندى خير فصول هذا الكتاب القيم . فهنا سيرة زكية من النضال الكفاح . هنا قوة تسرى من الكتاب إلى القارئ فتوحى إليه أن الضعف ليس عدة الرجال ولا أداة الأبطال . هنا جسد اصطلح عليه المرض ومشى فيه الشلل ، ولكن عزيمة صاحبه كانت أقوى من أن تخضع للحوادث . هنا سيرة يقرؤها المريض فيصح ، والضعيف فيقوى ، والهيابة النكس فيتقدم

وقد تمد فصول الكتاب الخمسة عقل القارئ بألوان من العلم والسياسة والمعرفة بأحوال العالم الجديد ونظمه ودستوره ومجلسيه التشريعيين وحكومته ونظام اقتصاده ؛ ولكن الفصل الثالث يمد قلب القارئ بالشجاعة ويملؤه بالقوة ويجعله موصول الآمال ، حتى فى الساعات الحرجة واللحظات العصيبة ، لأن الإرادة القوية تغلب كل حرج ؛ وتتحكم فى كل شدة . فهذا الرجل المشلول لا ينطوى على نفسه كمن تقعدهم الأدواء ولكنه طُلعة دءوب ، فكيف تصده آفة جسدية عن تحقيق مطامعه القوية ؟

ومزية كتاب « روزفلت » أنه ليس من الأدب المحض وحده أو الفن الصراح وحده ، فليس من نوع النثر الفنى المقصود لذاته ؛ ولكنه فكرة قبل أن يكون كتاباً ، ومعنى قبل أن يكون لفظاً ، فهو طراز عال من كتب السياسة الأدبية التى اتجه إليها الكتاب فى العصر الحديث . فلم يحاول فؤاد صروف فيه أن يكون عالماً فحسب أو سياسياً فحسب أو أديباً فحسب ، ولكنه كان مزيجاً من ذلك كله . فهنا علم بالنظم الأمريكية ، وهنا معرفة بتيارات السياسة الدولية ؛ وهنا إحاطة واسعة بأشتات التاريخ الذى وعاه المؤلف فى صدره ؛ وهنا أدب يتجلى فى تعبير مترسل مستقيم المنطق صحيح التسلسل ؛ وهنا ريشة مصور لا أقول إنها عنيفة ولكنها صادقة ترسم الحدود وتوضح المعالم فى بيان وجلاء

وهو كتاب يذكرنى بكتاب أندريه موروا الفرنسى فى تاريخ انجلترة

محمد عبد الغنى حسن

اليتيم . . .

للآنسة فدوى عبد الفتاح طوقان

هَاضَهُ الوهنُ وَأَعْيَاهُ الأَلَمْ وَسَطَا الضَّعفُ عليهِ وَالسَّقَمْ
خاشعُ الأطرافِ من إعيائِهِ ما به يقلبُ كفًّا أو قدمْ
مُتَدَاعٍ جِسْمُهُ مُنْخَذِلٌ لجّت الحمّى عليه فاضطرمْ
ساكنُ الأوصالِ إلا بصرًا زائغًا يطرفُ حينًا ويجمْ
ابنُ سبعٍ برّحَ اليُتْمُ به رحمةُ اللهِ لهُ نضوُ يتمْ
كسرتْ من طرفِهِ مسكنةٌ لبستْ هيئتَهُ منذُ فُطِمْ

واحتواهُ لأمٍّ أيّمٍ طوتِ النفسَ على خوفٍ وغمْ
نفضتْ عنها الثيابَ السودَ، لا، تظنوا جرحَها الدامي التأمْ
بل لدفعِ الشؤمِ عن واجدِها يا لقلبِ الأمِّ إن أشعرَ همّ
وبدتْ في البيضِ من أثوابِها من رأى إحدى حماماتِ الحرمْ

عطفتْ من رحمةٍ تحضنُهُ إنما دنيا اليتامى حضنُ أمّ
ومضتْ تمسحُ بالكفِّ على جبهةٍ رهنِ اشتعالٍ وضرمْ
ولقد تندى فتخضلُّ له وفرةٌ مثلُ الظلامِ المدلهمّ
نظرَ الطفلُ إليها صامتًا وبعينيهِ حديثٌ وكلِمْ
ليتَ شعري ما به؟ ما يبتغي؟ أبنفسِ الطفلِ سؤلٌ مكتتمْ
لو أرادَ النجمَ لاحتالتْ له كلُّ سؤلٍ هيّنٌ مهما عظمْ
وحنتْ تسألُ عن طلبتِهِ فرنتْ عينٌ له وافترّ فمْ
قالَ: يا أمّي، ألا أينَ أبي لِمَ لا يرجعُ من حيثُ اعتزمْ
ناشديهِ واسأليهِ رجعةً فلكمْ يفرحُ قلبي لو قدمْ
لا تسلْ عن جرحِها كيفَ همى من هنا أو من هنا ينزفُ دمْ
ضمّتِ الطفلَ إليها بيدٍ وبأخرى مسحتْ دمعًا سجمْ
عزّ ما يطلبُهُ واهًا لها كيفَ تأتي برفاتٍ ورممْ؟
قلّبِ البؤسَ على أوجهِهِ لن ترى كاليتمِ بؤسًا محتكمْ
ينشأُ الطفلُ ولا ركنَ له ركنُهُ من صغرِ السنِّ انهدمْ
خائضًا في لججِ العيشِ على ضعفِهِ، والعيشُ بحرٌ محتدمْ
تائهًا في ظُلَمٍ ما تنتهي حائرًا يخبطُ في تلك الظُّلَمْ
ليس في الدنيا ولا في ناسِها فهوَ يحيا في وجودٍ كالعدمْ
أخذَ اللهُ بأيدي معشرٍ كلُّهم سبّاقُ غاياتٍ علَمْ
جعلوا شأنَ اليتامى همَّهمْ فاليتامى منهمُ في معتصمْ
أدركوا منهم جناحًا واهيًا هوَ لولمْ يدركوهُ لم يقمْ
رأبوا صدعًا إذا أُهمِلَ في أمةٍ يومًا تداعتْ في الأممْ

أغنية

عودة إلى الوكر

الأديب حسين محمود البشبيشي

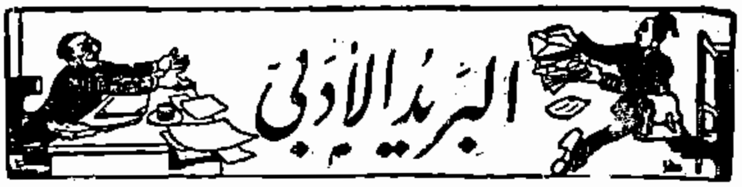
ها هنا كنا وكانت أمنيات الحب تسرى
وهنا عينك أجرت فتنة الدنيا بشعرى
ما لعيني اليوم لا تشهد أوكارى وزهرى
أطواها من طوانى ؟ أم ترانى لست أدرى ؟

يا حبيبى عدت للوكر وأحلام الأمانى
مثلما كانت وفى عينيك أسرار الزمان
تسكب الخلد بروحى وفؤادى وبيانى
وتذيب الحب نجوى من معان وأغان

الندى النشوان يهفو فوق زهرى لجلالك
والشعاع السمح يسرى من ضميرى لظلالك
والنشيد العذب يجرى فوق ثغرى لدلالك
وفؤادى زورق بالشوق يسرى لخيالك

ها هنا المحراب يهفو للتصابى والتنادى
هاجه الشوق إلى نجوى فؤاد لفؤاد
وصلاتى لعيون ألهمتنى أن أنادى
يا حبيبى لك روحى وضميرى وفؤادى . . .

أيها الوكر أتنسانى وتنسى ذكرياتى
حين جن الشوق فى قلبى وجنت قبلاتى
وحبيب القلب هل يذكر يا وكر صلاتى
وفنائى بين عينيه كهمس فى فلاة



إلى الدكتور بشر فارس

أخى الأعز الدكتور بشر فارس

لك حق يا أخى فى تساؤلك عن هؤلاء النقاد من هم ... ولست أدرى لماذا لم تتول الرسالة الرد وهى التى حذفت فِقَراً من مقالى لتوسّع على مقالات أخرى ... أضف إلى ذلك اختلافى كل أسبوع مع رئيس العمل بالإدارة من جراء الأخطاء المطبعية التى أخذت تضايقنى مضايقة شديدة . وكنت ألمح وأنا أراجع مقالاتى بعد صدور المجلة نظرات أمثالك من القراء الحنابلة المحترمين الذين لا يرحمون ، وهى تهزأ بى مرة وترثى لى مرة أخرى ، وأنا والله لا ذنب لى مطلقاً لو فطنت هذه النظرات

أما سؤالك عن ابن المتجّد العبقرى موليير فلم أفهمه على وجهه ... لقد وضعته فى ثبت الدراميين فهل هذا خطأ ؟ وهل عفّى الزمان على روائعه الكوميدية الخوالد التى تجعل منه نداً لشيكسبير فى المآسى ؟ ...

وما سؤالك عن السيد المحترم مترلنك ؟ هل ظننت أننى نزعته من ثبت الرمزيين إطلاقاً ؟ كلا يا أخى ... فمعظم مقالى منصب على التعبيريين Expressionists الألمان الذين هم أقرب أصحاب المذاهب إلى الرمزيين كما نوهت فى المقال الثالث ، ولو أننى قصدت إلى الرمزيين إطلاقاً لما وضعت — أو لما حشرت — بينهم إبسن زعيم المذهب الواقعى وقد كانت معظم دراماته رمزية ...

وأما السيد Sarcey فلم أكتبه سارس على نحو ما جاء فى كلمتك ، وأما تشيكوف فهم تحريفه إلى الخمس عشرة غلطة الطبعية الواردة فى صلب المقال نفسه

وأما الكتب التى أعتمد عليها فلن أذكرها لك الآن حتى أنتهى من مقالاتى . وحسبك أن تتفضل بزيارتى لأكسب كنز إخوتك الثمين ، أو تتفضل بزيارة دار الكتب المصرية ومكتبة الجامعة — ثم مكتبتى — لتلمس العناء الشديد الذى نلقاه فى كتابة هذه المقالات وهو ما جربته أنت وبلوت منه الشيء الكثير ...

أما الحر الشديد ، وأما الناقفة ... فلست أدرى كيف نسيت أيامك ببطن خبت ، وكيف ما زلت تحن إلى لقاء الأسود لتقد من ضلوعها عشرات وعشرات ؟

يا أخى الهزبر الأغلب ، إعلم أن الزمان قد تغير ، وأن وسائل الحروب قد تبدلت . وها هى ذى أصوات الطرابيد والقنابل لا تبالى ببطن خبت وسكان بطن خبت ... ولم يعد المحاربون يمتطون ظهور الجياد ولا ظهور البوادى إلا نادراً ، فقد وجدوا ظهور الدبابات أثبت ظهراً من كل ذى ظهر ...

ثم السلام عليك من المشوق إليك . دريني خشبة

بوق وبوقات

يقول الدكتور زكى مبارك : إن علماء البلاغة قضوا عشرة قرون يخطئون المتنبى فى جمعه « بوقاً » على « بوقات » فى بيته المشهور .

ثم يقرر أنه انفرد برفع الظلم عنه بجعل بوقات جمعاً لبوقة لا بوق الخ

وأقول : إنه لا حاجة بالمتنبى الشاعر الثبت الحجة إلى من يرفع الظلم عنه بعد هذه القرون المتطاولة ، لأنه لم يظلم السماع ولا القياس فى جمعه هذا (بوقات) ، وإنما ظلم البلاغيون أنفسهم فى تخطئته لقلة نصيبهم من اللغة . وأخطأ الدرسون حتى اليوم فى السير على هذا الخطأ لأنهم لم يتحرروا من أسر التقليد

أما السماع فقد جاء فى مادة (بوق[1]) من المصباح المنير « البوق » بالضم معروف والجمع بوقات وبيقات بالكسر

وأما القياس فقد جاء فى مادة (ابن[2]) من المعجم نفسه . قال ابن الأنبارى : واعلم أن جمع غير الناس بمنزلة جمع المرأة من الناس . تقول فيه : منزل ومنزلات ومصلى ومصليات .

على الجندى

مثال من تراخى الأدباء

فى ترجمة المدرى بالجزء الثالث من معجم ياقوت (طبع دار المأمون) إشارة إلى القاضى أبى المجد محمد بن عبيد الله (حفيد

(1) ج — ١ — ص — ١٠٦ (2) ج — ١ — ص ١٠١

أخي المعري) ورد فيها من حديث الأمير أسامة بن منقذ عنه، قوله: ... ولما فارق أهله بالمعرة وبقي منفرداً (يعني في قلعة شَيْزَر التي هاجر إليها بعد دخول الإفرنج المعرة) وكان له غلام اسمه شَمْيا، قال:

زمانٌ غاض أهلُ الفضل فيه فسَقْياً للحِمام به ورَعْيا
أسارى بين أتراكٍ وروم وفقدُ أحبةٍ وفراقُ شَمْيا

وقد أشار المصحح في هامشه إلى كلمة (وفراق) فقال: «في الأصل ورفاق، وهو تحريف»! والرأي عندي في ذلك أن التحريف هو ما أثبته المصحح لا ما ورد بالأصل. إذ (الرفاق) هنا بمعنى المرافقة وقد اشتُق كلاهما من الفعل (رافق) كما يُشتق الخِطاب والمخاطبة من خاطب. والقاضي هنا يشكو صحبة خادمه شميا ومرافقته لا فراقه

والدليل على ذلك ما قاله الأمير أسامة مستأنفاً حديثه عن القاضي: «... وقد سبقه إلى هذا المعنى الوزير المغربي، فإنه لما تغيرت عليه الوزارة وتغرب، كان معه غلام اسمه داهر فقال:

كفى حزَناً أني مقيم ببلدة يعللني بعد الأحبة داهرُ
يحدثني مما يجمِّع عقلُه أحاديثَ منها مستقيم وجائر»

فالوزير هنا يشكو صحبة غلامه داهر الذي يرمض نفسه بأحاديثه الجامعة بين الغث والسمين؛ ومثل ذلك تماماً شكوى القاضي من غلامه شميا

ذلك خطأ وقع فيه المصحح؛ وقد انجرَّ بسببه إلى ارتكاب خطأ آخر أبينه فيما يلي.

قال الأمير أسامة متابعاً حديثه: لما بليت بفرقة الأهل، كتبت إلى أخي أستطرد بغلامَيْ أبي المجد والوزير المغربي، اللذين ذكراهما في شعرهما:

أصبحت بعدك ياشقيق النفس في بحرٍ من الهم المبرِّح زاخرِ
متفرداً بالهم، من لي ساعةً برِفاق شميا أو عُلالة داهر!

فقد قال الأمير مرة أخرى (برفاق) شميا؛ وكأن المصحح لم يجرؤ هنا على معاودة التغيير، لما يؤدي إليه من إخلال بالمعنى الذي يقصده الشاعر، ثم لما قد يوهمه ذلك من ادعائه أن التحريف وقع في كلام القاضي مرة وفي كلام الأمير أسامة مرة أخرى. فدفعه كل هذا إلى إبقاء كلمة (رفاق) على حالها ثم التعليق عليها بقوله: يعني أمثال شميا وداهر؛ يزعم بهذا أن رفاقاً جمع رفيق بمعنى المثل. وواضح تمام الوضوح وجه الخطأ في كل ما ذكره.

(جرجا) محمود عزت عرفة

«الشاعر الرجيم: بودلير»

كتاب الأستاذ عبد الرحمن صدقي عن بودلير يعد من خير ما كتب عن هذا الشاعر من الدراسات الأدبية. فقد عني الكاتب بترجمة حياة بودلير ترجمة مفصلة أقام على أساسها كل أحكامه التي قررها عن شعره، ودرس شخصية بودلير على اعتبار أنها شخصية مركبة جمعت بين الاستهتار والتصوف في وقت واحد. والواقع أن شخصية بودلير التي حيرت معاصريه وسائر الكتاب الذين تصدوا لتحليل أشعاره، هي شخصية لا يستعصي أمرها على التحليل النفسي، وإنما يمكن أن تدرس على ضوء البحوث السيكولوجية دراسة تكشف غامضها وتجلي سرها. وهذا هو ما قام به الدكتور «رينيه لافورج» في كتابه الموسوم باسم: «هزيمة بودلير» فقد نظر إليه على اعتبار أنه ليس إنساناً سوياً وإنما هو شاذ يجب أن تحلل حالته المرضية. واستدل «لافورج» (وهو من الأطباء المختصين بالتحليل النفسي) من الدراسة التي قام بها، على أن شعر بودلير يعكس الصراع المنيف الذي كان يعانيه في قرارة نفسه. وقال إن بودلير كان مريضاً بتعذيب نفسه، فلذا كان يميل إلى تهجين سمعته وتشويه صورته، والتهويل بخبايا دخيلته. وذلك كله لم يكن إلا نتيجة الفشل الذي لقيه الشاعر في حبه مما جعل غرامه الشاذ يحبب إليه خيبته ويميل به إلى تمجيد خذلانه!

درس الأستاذ عبد الرحمن صدقي «شارل بودلير» على هذا الوضع، فجاءت دراسة موفقة طيبة. وقد نقل الكاتب إلى العربية كثيراً من أشعار بودلير، وكانت ترجمته أنيقة، وإن كانت غير دقيقة. أما عنوان كتابه، فقد كنا نؤثر أن يرفع الكاتب منه عبارة «الشاعر الرجيم» لأن هذا أليق بالدراسة العلمية.

زكريا إبراهيم

(طبعت بمطبعة الرسالة بشارع السلطان حسين — عابدين)